

|| Algunes claus de lectura de *En la solitud dels camps de cotó*, de Bernard Marie Koltès

El text d'*En la solitud dels camps de cotó* és una salvatge i alhora profunda festa del llenguatge, misteriosa, enigmàtica. Un diàleg filosòfic sobre la relació amb l'altre, sobre el teatre i sobre el desig de teatre, amb uns idiolectes cruels i còmics que, conscientment o inconscientment, ens remetent a la relació inicial sado-masoquista platònica («tal com el llop al be, estima l'amant a l'amat» ... «el cotxer es conté per no saltar sobre l'amat») i també a Diderot. A *Le neveu de Rameau*, el filòsof crea el seu *alter ego* insurrecte. Koltès, a *En la solitud dels camps de cotó*, també es desdobla en «el dealer» i «el client». Diderot va tenir la premonició d'un món on els exclosos es construïen les seves pròpies regles. L'obra de Koltès crea un món que materialitza la premonició de Diderot («Aquest segle XVIII que s'ha perdut en les tenebres dels nostres suburbis», com ha dit Patrice Chéreau).

Aquest diàleg, amb una teatralitat que oscil·la entre la trobada de pallassos i l'expressió d'un destí tràgic que determina la creació verbal i els comportaments dels personatges, va ser imaginat per Koltès en boca d'un *blues-man*, aparentment dolç i tranquil i d'un punk agressiu i imprevisible. La paraula de B. M. Koltès vol ser acció. Els personatges saben, com el sofista grec Gòrgias, que la paraula es pot utilitzar com una espasa i que quan el llenguatge s'extingeixi, s'acabarà també el pensament i arribarà la depredació i la mort.

Koltès, a la recerca de trobar la teatralitat d'una tragèdia del present, seguint un camí obert per Jean Genet i Pier Paolo Pasolini, crea ficcions protagonitzades pel subproletariat que procedeix de les cultures ancestrals dels països africans o sud-americans i està fascinat per la importància dels elements sagrats que formen part d'aquestes cultures. Koltès vol sobre-significar, per contrast, la decadència, la crisi de valors i l'absència d'esperança, i el sentiment de frustració i de buit que travessen actualment la civilització occidental i els seus mites burgesos.

Això es concreta a *En la solitud dels camps de cotó* en la diferència de nivells de llenguatge, en el contrast de vocabulari i de referències mítiques i culturals entre el «dealer» i «el client». Aquesta diferència, aquesta tensió, ve donada perquè «el client» (l'home de les ciutats, l'home ric, l'home sense tradició, el condemnat) fingeix que les paraules diuen la veritat i «el dealer» (l'home dels camps, l'home pobre, l'exclòs) sap que les paraules són creació, pensament i ficció i té consciència de la impossibilitat de poder expressar gaire veritats a través d'elles.

«El dealer», des de l'estratègia teatral i retòrica, com correspon als mercaders i també als narradors de les cultures sàvies i antigues, ofereix a la venda uns

hipotètics objectes misteriosos que evoquen el desig i sobretot la seva carència, i cal no frustrar el client en concrecions excessives: «Un sens trop précis rature / ta vague littérature», escrivia Mallarmé.

Existeixen uns textos de B. M. Koltès¹ que semblen apunts, sinopsis conceptuals, notes vinculades a l'elaboració d'*En la solitud dels camps de cotó*. Alguns d'ells parlen provocativament de la fascinació que l'autor sentia pels films de Bruce Lee i de la mítica de la virilitat que d'ells se'n desprén: «Tanmateix, l'absoluta superioritat de les pel·lícules de kung-fu sobre les pel·lícules d'amor, rau en què les bones pel·lícules de kung-fu són les que millor parlen de l'amor, com 'Big-Boss' o 'L'últim dragó', mentre que les pel·lícules d'amor no sols parlen estúpidament de l'amor, sinó que, a més a més, no parlen gens ni micas de kung-fu.»². Podem associar aquest text a l'obsessiu rebuig del «client» a la persuasió del «dealer» parlant-li de sentiments: «El preferia busca-raons en comptes d'amistós. L'amistat és més ronyosa que la perfídia. Si fossin sentiments allò que hagués necessitat, l'hi hauria dit, li n'hauria demanat el preu, i l'hauria comprat. Però els sentiments només es bescanvien pels seus semblants; és un comerç fals amb moneda falsa, un comerç de pobre que imita el comerç».³.

Quan Koltès escriu sobre l'actitut de Bruce Lee a la pel·lícula *Big-Boss*, fa pensar en el comportament del *dealer* a *En la solitud dels camps de cotó*, que fins a l'últim moment intenta no deixar-se contagiar de la violència del «client»: «Un dels sofriments més grans que he experimentat -un dels que sempre vull conservar en el record- va ser quan vaig veure per primera vegada Bruce Lee refusant de lluitar contra els bergants que l'agredeixen a 'Big-Boss'. Per culpa de no sé quin jurament que ha fet, per culpa d'una fotuda medalla que porta al coll, refusa, durant una tercera part de la pel·lícula, de defensar-se. Es deixa humiliar, sense fer res, quan és el més fort. Naturalment, es pren la venjança i al final deixa tothom K.O; però no és pas perquè al final s'experimenti plaer que el sofriment del principi no ha existit. Sigui com sigui, vaig tornar a anar a veure la pel·lícula dient-me: ara que saps que al final deixa tothom K.O, ja no patiràs, fins i tot podràs fer befa i fregar-te les mans cada cop que es deixa partir el morros. Doncs no, en absolut: cada vegada que torno a veure 'Big-Boss', surto baldat de còlera i de revolta, per culpa d'aquella fotuda medalla i d'aquell fotut jurament»⁴.

El sofriment, el sentiment de còlera i de revolta, Koltès els pot voler encomanar irònicament a l'hipotètic espectador de *En la solitud dels camps de cotó*. Aquesta obra exigeix una escolta molt atenta i la identificació i/o el rebuig que poden segregar les diferents concepcions del món que representen «el dealer» i «el client», que són només el pròleg d'una baralla que s'espera, s'intueix, es desitja... Aquest sentiment de violència sembla que és allò que l'obra va comunicant, progressivament, a l'espectador. Però quan la violència física és a punt de començar, aquesta coreografia de l'antiespectacle s'acaba. Koltès reclama una participació dels actors i dels espectadors concentrada, anihiladora per sentir l'enunciat d'un testament a dues veus. La part del «dealer» posseeix sobretot aquesta poètica de l'amplificació que recorda la utilització

que fan del llenguatge els negres, els africans. La part del «client», del occidental, del condemnat, està intentant rebutjar l'erotisme, la sensualitat, la seducció que exerceix «el dealer». Aquesta tensió, aquesta diferència és la que genera el conflicte de *En la solitud dels camps de cotó*. Com també escriu Koltès: «Els autèntics enemics ho són per naturalesa, i es reconeixen com els animals es reconeixen per l'olor... El primer acte de l'hostilitat, just abans dels cops, és la diplomàcia, que és el comerç del temps. Fa el paper d'amor en l'absència de l'amor, de desig per la repulsió. Però és com un bosc en flames travessat per una riera: l'aigua i el foc es llepen, però l'aigua està condemnada a ofegar el foc, i el foc forçat a volatilitzar l'aigua. L'intercanvi de paraules només serveix per guanyar temps abans de l'intercanvi de cops, perquè a ningú no li agrada rebre cops, i a tothom li agrada guanyar temps. Segons la raó, hi ha espècies que, en la solitud, mai no haurien de trobar-se cara a cara. Però el nostre territori és massa petit, els homes massa nombrosos, les incompatibilitats massa freqüents, les hores i els llocs obscurs i desèrtics massa innumbrables perquè encara hi quedi lloc per a la raó»⁵.

Koltès inventa a *En la solitud dels camps de cotó* amb crueltat, les últimes paraules per aferrar-se a la vida des de la plena consciència de la mort, des de l'aprovació de la vida fins i tot en la mort, que és allò que Bataille anomena l'erotisme. Koltès, en plena cultura àudio-visual, també ens ve a dir que rebutjant les paraules només queda l'home que no vol ni parlar ni escoltar ni pensar. L'home que vol ser zero. L'esclau o aquell que desitja morir matant.

Potser l'espectador contemporani?

JORDI MESALLES

NOTES

1, 2, 4 i 5. Koltès, B.M. *Prologue et autres textes*. Éditions de Minuit, 1991.

3. Koltès, B.M. *En la solitud dels camps de cotó*, traducció de Sergi Belbel. Edicions 3 i 4, Valencia, 1995.